



Las ediciones de zarzuela en el archivo de la Unión Musical Española

Los fondos de la Unión Musical Española constituyen uno de los legados musicales de mayor significación en la historia musical española. Junto a los reestrenos y la inevitable práctica de la tradición musical oral, una parte importante del repertorio zarzuelístico español gozó de popularidad gracias a la difusión de las publicaciones de esta editorial, la de mayor importancia en el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX. En la Unión Musical Española editaron la mayor parte de nuestros autores de zarzuela: Guerrero, Bretón, Barbieri, Fernández Caballero, Chueca, Chapi, por citar sólo algunos. Sin embargo, prácticamente la totalidad de las zarzuelas estrenadas no fue publicada en su formato orquestal original. Una rápida revisión del impresionante catálogo de zarzuelas, publicadas en formato reducido para canto y piano por esta editorial, nos sugiere una primera caracterización de este repertorio.

Nuestra exposición pretende dar cuenta de los resultados provisionales del proceso de catalogación del archivo de la Unión Musical Española, atendiendo al apartado de las ediciones de teatro lírico. Este archivo se encuentra depositado en la Sociedad General de Autores de España en Madrid, sede del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, y viene siendo catalogado desde el año 1993 por las autoras de esta comunicación, encontrándose vaciada la información de casi la mitad del fondo.

La catalogación de este archivo tendrá unas consecuencias beneficiosas para el estudio tanto del repertorio lírico-dramático como de la edición de finales del siglo XIX y principios del XX. Por una parte, son escasos los estudios relativos al campo editorial, y por otra, hay que tener en cuenta que la Unión Musical Española absorbió prácticamente la totalidad de las casas editoriales de la época, llegando incluso a demostrar una asombrosa vitalidad en un

The vast body of music published by Unión Musical Española constitutes one of the most important collections in the history of Spanish music. Together with revivals and the inevitable influence of the oral-music tradition, a significant part of the Spanish zarzuela repertory enjoys a high level of popularity due to the dissemination of the music published by Unión Musical Española, the most important music publisher in Spain from the end of the nineteenth century to the beginning of the twentieth. The majority of Spanish zarzuela composers entrusted their works to this publishing house: Guerrero, Bretón, Barbieri, Fernández Caballero, Chueca, Chapi, to name only a few. However, very few zarzuelas premiered were published in their original orchestral format. A brief overview of the extensive catalogue of zarzuelas published in the form of reductions for voice and piano by this publisher allows us to make an initial examination of this repertory.

periodo como el de la Guerra Civil, de evidentes dificultades técnicas y económicas.

Se ha utilizado el término zarzuela en el sentido genérico más amplio, para abarcar todo el fenómeno del teatro lírico español que, como se sabe, agrupa piezas clasificadas por sus autores con las denominaciones más variopintas, desde "sainete lírico" hasta "disparate histórico", etc.

Los objetivos de esta comunicación se van a centrar en los siguientes puntos:

1. Breve aproximación histórica a las ediciones de zarzuela en España.
2. El Archivo de la Unión Musical Española. Generalidades del proceso actual de catalogación.
3. La zarzuela dentro de las publicaciones de la UME. Las reducciones para voz y piano de las zarzuelas como modelo editorial.

1. Breve aproximación histórica a las ediciones de zarzuela en España

Una de las grandes dificultades con las que se encuentran los investigadores del teatro lírico español para llevar a cabo sus trabajos consiste en carecer de ediciones de partituras íntegras de este tipo de obras. Entre los escasos ejemplos de edición de la zarzuela temprana se encuentran las publicaciones contemporáneas de *Los celos hacen estrellas*, de 1970, cuyo estudio de la música de Juan Hidalgo corrió a cargo de Jack Sage, y *Salir el Amor del Mundo*, de Sebastián Durón, realizada en 1979 por Antonio Martín Moreno. En nuestro rastreo editorial no encontramos mención alguna de zarzuelas publicadas anteriores al siglo XIX. Puede apuntarse la impresión en 1712 de *Los desagraciados de Troya*, de Joaquín Martínez de la Roca, considerada por Carlos José Gosálvez como "la primera partitura dramática impresa en España".¹

Con estos antecedentes, llegamos al escenario editorial musical del siglo XIX. La edición de obras del teatro lírico va a experimentar un extraordinario despegue a finales del siglo XIX y principios del XX, que es el período en el que centraremos nuestro trabajo. Sin embargo, es necesario señalar que a pesar del abundante catálogo de publicaciones, ninguna de ellas se presenta en su formato vocal-orquestal íntegro.

En el panorama de la difusión de la zarzuela en esta época pueden distinguirse dos grandes escenarios: por una parte, encontramos la labor de copia de partituras y materiales de orquesta y suministro en alquiler a los teatros y, por otra, la publicación de las reducciones para piano o canto y piano de las editoriales. Por lo que respecta a la labor de copia de las partituras y los materiales de orquesta, nos encontramos con la presencia de Florencio Fiscowich como

figura central en Madrid, que era la ciudad que contaba con mayor número de teatros de zarzuela. Fiscowich contaba con un gabinete de copistas que se encargaba de difundir a provincias los materiales de las zarzuelas de mayor éxito. El carácter hegemónico de su participación en esta actividad difusora hizo que abusara durante muchos años de todos los autores, comprándoles sus obras por cantidades ínfimas. Así pues, el autor estaba completamente desasistido frente al editor, quien se convertía de esta forma en dueño y señor de la obra, al haber pagado previamente su explotación. Por tanto, podemos afirmar que la relación existente entre compositores de zarzuela y editores en las publicaciones del siglo pasado y principios del presente se basa en una relación de fuerza por parte de los editores hacia los compositores.

Esta situación desembocó en la creación, por parte de Sinesio Delgado y de Ruperto Chapí, de la Sociedad de Autores de España. Esta Sociedad se convirtió en heredera de la labor difusora y el patrimonio de Florencio Fiscowich. Efectivamente, dentro de dicha Sociedad, y situada en la calle San Lorenzo, funcionaba una copistería que se encargó de realizar muchos de los materiales de orquesta que históricamente se alquilaron para las representaciones. El archivo de estos materiales se encuentra hoy en día en la Sociedad General de Autores de España, y constituye la fuente esencial de información para las actuales publicaciones de zarzuela.

En este sentido, en cuanto a la copia de partituras y material de orquesta, existen algunas ediciones como las de *Don Gil de Alcalá* y *El gato montés*, de Manuel Penella, publicadas por la Editorial de Música Española Contemporánea-Quiroga, y la labor que viene siendo realizada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

El segundo escenario al que hemos hecho referencia, es decir, las reducciones para piano o canto y piano, encontró su máxima representatividad en la labor de la que hoy conocemos como Unión Musical Española, cuyo archivo histórico pasamos a describir.

¹ GOSÁLVEZ LARA, C. J. *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: AEDOM, 1995. Col. de Monografías, n° 1; p. 36.

2. El Archivo Histórico de la Unión Musical Española

El archivo de la Unión Musical Española constituye uno de los legados musicales de mayor significación en la historia de la música española. Como decíamos al comienzo de la comunicación, este archivo, que recoge la mayor parte de las ediciones de zarzuela, está depositado en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales desde febrero de 1993. La editorial donó al centro de investigación más de 35.000 partituras impresas, en su mayoría de los siglos XIX y XX. El catálogo de este archivo verá la luz en un plazo de aproximadamente un año, y formará parte del conjunto que da fe de las partituras que se encuentran ubicadas en la Sociedad General de Autores de España.

Fundada con el nombre de Casa Dotesio S. A., la editorial cambió su primitiva denominación por la actual de Unión Musical Española por acuerdo de una Junta General de accionistas celebrada en 1914. Esta sociedad se constituyó con el catálogo del editor Louis Ernest Dotesio Paynter, que aportó además la compra de los fondos de las editoriales Casa Zozaya (originada por el editor Benito Zozaya y Guillén), Pablo Martín Larrony, Eslava (propiedad entonces de Bonifacio San Martín Eslava) y Fuentes y Asenjo, todas ellas efectuadas en 1900. Las sucesivas adquisiciones de archivos y catálogos editoriales por parte de esta sociedad, dieron lugar a la conformación del actual legado. Puede encontrarse un estudio histórico detallado de este proceso en el libro de Carlos José Gosálvez Lara *La edición musical española hasta 1936*. Para nuestros objetivos en esta comunicación, baste citar el cúmulo de casas editoras que la UME absorbió: Luis E. Dotesio, Antonio Romero y Andía, Casa Romero, Viuda de Romero, Casimiro Martín, Enrique Villegas, Fuentes y Asenjo, Lastra, Casa Zozaya, Emilio Zozaya y Guillén, Eslava, Bonifacio San Martín Eslava, Pablo Martín Larrony, Casa Marzo, Almagro y Compañía, Faustino Fuentes, Rafael Guardia, Hijos de Vidal y Roger, Orfeo Tracio S. A., Sociedad Editorial de Músicos, Juan Bautista Pu-

jol, Vidal, Llimona y Boceta, Luis Tena, Juan Ayné, Sánchez Ferris y Salvat. También la producción editorial de Ildefonso Alier hasta casi 1915, una de las más voluminosas de su momento tras la de la poderosa Unión Musical Española, que ejerció un control casi absoluto del mercado musical español.

3. Generalidades del proceso actual de catalogación de los fondos de la Unión Musical Española

El proceso de catalogación, iniciado en 1993, se comenzó con la elaboración de un inventario, llevado a cabo por María Luz González Peña. Posteriormente se ha procedido a la catalogación propiamente dicha, utilizando el sistema informático *4th Dimension*. Se han utilizado los códigos numéricos del Catálogo de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, que hubieron de ampliarse ante la variedad de arreglos, transcripciones, etc. De esta forma, se crearon campos como los destinados al apartado de orquestina y de métodos. Así mismo se produjeron modificaciones motivadas por la especificidad del material musical del archivo, como, por ejemplo, la sustitución del campo "arreglos" por "reducción", teniendo en cuenta que en el Archivo de la UME existe un porcentaje muy elevado de dicha elaboración musical. Del mismo modo se asignó un código concreto para las distintas transcripciones (piano, guitarra, orquestina, banda, etc.), de forma que la definición de cada obra sea lo más específica posible.

La gran cantidad de reducciones de obras dramáticas y transcripciones para diversos instrumentos demuestra la vivacidad de este conjunto de partituras que sirvieron fundamentalmente para la interpretación y deleite privados. La conservación de este archivo y nuestra presencia en él confirman que continúa tratándose de un repertorio vivo, cuyo mantenimiento y difusión es indispensable.

4. La zarzuela dentro de las publicaciones de la UME. Las reducciones de las zarzuelas como modelo editorial

El criterio fundamental de orientación en el comercio de la edición musical durante finales del siglo XIX y principios del XX fue el alcanzar amplios sectores de mercado, teniendo en cuenta una gran variedad de posibilidades interpretativas con la mínima cantidad de recursos. Fundamentalmente a partir de las primeras décadas de nuestro siglo, da constancia este archivo de numerosas versiones de obras del género lírico para banda y transcripciones para sexteto, como el caso de la colección publicada por Dotesio-Unión Musical Española, así como para guitarra, instrumentos de rondalla y orquestina. Pero, sin duda, el instrumento para el que se realizaron el mayor número de adaptaciones, fue el piano. Por entonces tuvo lugar un fenómeno que contribuyó al florecimiento de las editoriales musicales en España: la aparición del piano casero. Las jovencitas interpretaban al piano piezas como la "Mazurka de los paraguas" o el "Caballero de Gracia", que a su vez popularizaban los organillos y las murgas por las calles. Existían además los cafés, donde un dúo, un terceto o un sexteto ejecutaban transcripciones de estas piezas.

Muestra de la inmensa popularidad de la zarzuela es la existencia de un repertorio editorial de zarzuelas para los más jóvenes, con carácter pedagógico, y en ocasiones en verso. Este repertorio constaba de colecciones como "Zarzuelas en un acto, morales y fáciles, muy a propósito para conventos, colegios, seminarios, etc.". Esta colección, publicada por Faustino Fuentes, distinguía obras para niñas, para niños o adultos y para ambos sexos. Entre sus títulos se encuentran *Los tres embusteros*, "juguete infantil" de Manuel Asensi, o *En el colegio*, "pasatiempo lírico infantil" de Enrique Brú, y se trata de reducciones para voz y piano con anotaciones escénicas. Frecuentemente contienen melodías populares, fácilmente repentizables por los niños. Con este mismo

carácter, se encuentran las "Zarzuelas infantiles" publicadas por Ildefonso Alíer dentro de la "Biblioteca Infantil. Colección de obras a propósito para colegios, sociedades católicas, etc.", en un formato más reducido. Entre ellas se encuentran *Lo bello y lo útil*, o *La cola de Mariquita*, ambas de Gregorio Baudot. También encontramos la serie "Teatro Infantil", colección de zarzuelas en verso "para niños y niñas", realizadas por Francisco Antich, con letra del padre escolapio José Felis, y publicadas por Luis Tena, editorial valenciana sucesora de Antich y Tena, sobre temas relativos al nacimiento de Jesucristo (*La Adoración de los Santos Reyes*, etc.)

A pesar de la diversidad de formatos, las ediciones de teatro lírico se concentraban en dos modalidades: la reducción para canto y piano, y la de piano con letra, donde aparece el texto de la obra encima del pentagrama superior de la plantilla pianística. Esta última era la más difundida, ya que "la simple reducción de piano se vendía más barata y en tiradas mucho mayores que las de canto".²

Con relación a las características musicales de las adaptaciones podemos decir que, si bien es cierto que para llegar a conclusiones más abarcadoras y definitivas habría que analizar concienzudamente la parte orquestal y compararla con las reducciones para canto y piano, cuestión ésta que por su volumen rebasa los marcos y objetivos de esta comunicación, el análisis exhaustivo y continuado que impone la labor de catalogación nos ha llevado a establecer ciertas regularidades.

Las obras se editaron como números sueltos, completas o en forma de álbum. Aunque anunciadas en los catálogos como "partituras completas", en muchos casos estas últimas no son más que una compilación encuadrada de los números sueltos ya impresos como números independientes. En estas publicaciones, el encabezamiento y el registro de plancha se repiten en cada número, y la paginación no es sucesiva, sino que empieza por la página 1 en

² GOSÁLVEZ LARA, C. J. *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: AEDOM, 1995, Col. de Monografías, nº 1; p. 61.

amplio que incluía no tanto profesionales como aficionados. Muchos años han transcurrido a través de los cuales ha llegado a consolidarse tradicionalmente una situación de auténtico descuido. La reducción para voz y piano o "parte de apuntar", como actualmente se sigue llamando, continúa siendo utilizada por nuestros directores —siendo el material que

puede ofrecerse a los profesionales de la música en el extranjero— a pesar de las limitaciones que ya han sido apuntadas en el análisis. El problema sigue existiendo y va en detrimento de la difusión que merece este repertorio. No obstante, las últimas ediciones para orquesta de zarzuela auguran un nuevo florecimiento de nuestro teatro lírico.